



HAL
open science

“ Ôtsu-e ”Oni no nenbutsu” sunkô 大津絵 < 鬼の念仏 > 寸考”
Christophe Marquet

► **To cite this version:**

Christophe Marquet. “ Ôtsu-e ”Oni no nenbutsu” sunkô 大津絵 < 鬼の念仏 > 寸考”. Shimei 紫明, 2020, no. 47, p. 12-21. <halshs-02957345>

HAL Id: halshs-02957345

<https://shs.hal.science/halshs-02957345>

Submitted on 5 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

大津絵〈鬼の念仏〉寸考

クリストフ・マルケ

江戸初期から、東海道を行き交う旅人や巡礼者ら（挿図1）大衆を相手に売られていた大津絵は、一二〇以上数えられる画題の中で、〈鬼の念仏〉をはじめとして、〈鬼の廻国〉〈雷と太鼓〉〈鬼の三味線〉〈鬼（雷）の行水〉〈鬼と鼠と柵〉〈鬼は外〉〈福は外〉〈雷と奴〉〈頼光〉〈鬼と餓鬼の首引〉〈槍持鬼奴〉など、鬼が登場する絵がとりわけ多く、鬼の図柄の人氣ぶりが窺える。拙著『大津絵——民衆的諷刺の世界』角川ソフィア文庫、二〇一六年）にて、その代表的な画題を紹介しているが、大津絵の鬼は、仏教で説く六道地獄の獄卒というよりもむしろ、『北野天神縁起絵巻』に見られるような、鬼の姿をとった雷神に近いものである。

しかし、節分の鬼退散を戯画化した〈鬼は外〉〈鬼と

鼠と柵〉や、大江山の酒吞童子伝説に題材を求めた〈頼光〉は別として、大津絵の鬼の画題は、既存の伝説や物語に基づくものではなく、そのほとんどは、大津絵師の創案によって生まれたキャラクターであろう。

本来、鬼は地獄絵などに出ているような、亡者を責める冥界の恐ろしい存在だが、大津絵に現れる鬼の風貌は、剽軽で愛らしく、怪力もなさそうである。とりわけ〈鬼の念仏〉は、時代が下がるにつれ、醜悪な鬼から、人間臭い滑稽なキャラクターになっていく。なぜなら大津絵は、絵解きに使われる、苦しい死後の世界を想像させる地獄絵図と違い、下界の人間の行動を諷刺する戯画であり、魔除けの役割も果たしていたからである。また、そもそも道中の旅土産という性質上、人目を引き、よく売

れる愉快な画題でなければならなかった。江戸中期の俳人・横井也有が言うように、この時代の鬼は、もはや庶民の恐怖の対象ではなくなり、「たゞ棟瓦に俵をのこし大津絵にわらはれて」いたようである（『鶉衣』『鬼伝』天明七年（一七八七））。

〈鬼の念仏〉の形相は、絵師・吃の又平の伝説を仕組んだ近松の名作浄瑠璃『けいせい反魂香』（宝永五年（一七〇八））の中で、「姿は沙門、頭は鬼神、鬼の念仏噛み砕く、牙をならし、角を振り、向ふ者の真向、撞木

をもつて叩き鉦」と、記されている。フランス国立図書館が所蔵しているこの浄瑠璃本には、「おにころもきて悪人をおつかくる」場面が描かれており、年代が特定できる〈鬼の念仏〉の最古の表象となっている（挿図2）。この浄瑠璃が後に歌舞伎に翻案されたのも、〈鬼の念仏〉が流布した原因のひとつであろう。時代によって、鬼の面貌や足指の本数など、容姿が微妙に変容していくが、この鬼の基本的な表象は、明治まで大津絵に継承されている。（鬼の念仏（挿図3）は、江戸前期末から描



挿図1 英一蝶「巡礼見大津絵」

宝永6年～享保9年（1709～24）頃、窪俊満『画鶴』天明3年（1783）に模刻（国立国会図書館蔵）



挿図2 『けいせい反魂香』宝永5年（1708）大坂 山本九兵衛板（フランス国立図書館蔵）



挿図4 大津・追分の大津絵店『東海道名所図会』寛政9年(1797) (大津市歴史博物館蔵)

龍賦』宝永二年(一七〇五)という、托鉢僧から逆に鬼の念仏を連想するという俳諧が出るほど、画題が定着していた。

このような勧進僧に扮する〈鬼の念仏〉の由来は明らかではない。大津百町周辺で勧進活動をする念仏僧や、鬼面を着けて市井で門付けをする芸能民を戯画的に描写したのではないかと説もある¹⁾。しかし、江戸以前には、絵画における作例は見受けられないので、実在した芸能民にヒントを得たとしても、大津絵師が創案した画

題なのであろう。

『西鶴織留世の人心』(元禄七年(一六九四))には、「あたまを刺墨^{そりすみろ}衣着て形は出家になれども、中々内心は皆鬼にころもなり。鉦たゝきて念佛申てそればかりにてすむ世の中にはあらず」とある。また、諺を種にする断本『絵姿 やぶにまぐわ』(享保三年(一七二八))には、「鬼にころも」の挿絵があることから、〈鬼の念仏〉は、十七世紀末から譬喩として用いられていたのである。江戸後期の諺事典、太田全齋編『諺苑』(寛政九年(一七九七))にも「鬼二衣」が登場している。さらに、改編増補『俚言集覧』(文政十二年(一八二九)以前)には、「鬼の念佛」という項目が新たに加えられ、「鬼のそら念佛とも云(中略)。大津繪のざれ繪にあり。大津畫の鬼の念佛の畫は小児の夜泣のまじなひ也、所持して張置べし」との解説がある。ここで言う空念仏^{そらねんぶつ}とは、信心が定まることなく、ただ口に唱える念仏のことである。したがって、〈鬼の念仏〉もしくは〈鬼に衣〉は、諺を踏まえて大津絵に登場したのであろう。因みに、それ以外にも、多くの大津絵の画題が諺から生まれている²⁾。

また、〈鬼の念仏〉は、中国の警句集『李義山雜纂』



挿図3 大津絵『鬼の念仏』
18世紀前半 58.2 × 22.4cm
山村耕花旧蔵 (大津市歴史博物館蔵)

き続けられた代表的な画題であり、文政頃に流行した大津絵節に唄われる「大津絵十種」のナンバーワンであった。大津絵店の看板になるほど、大津絵のシンボリックな存在でもあった(挿図4)。現存する作例数から考えても、〈鬼の念仏〉は、大津絵の中で圧倒的に需要が多い図柄であったに違いない。

〈鬼の念仏〉は、元禄末・宝永年間に、既に多くの文献資料や文学作品に取り上げられており、藤娘、槍持

奴、瓢箪鯨と共に、定番の画題であった。当時は、〈鬼に衣させたやう〉(『大津 追和気』宝永六年(一七〇九))、〈衣をきたる鬼の絵〉(『大津絵之贊』宝永七年(一七一〇))など、「鬼に衣」という名称で呼ばれることが多かった。この名称からも分かるように、勧進僧、あるいは法衣を着して、鉦を鳴らし金銭や米を強引に請う所謂「念仏申^{ねんぶつ}」の見立てであり、そもそも破戒僧を諷刺したものと考えられる。その頃、「大津絵の鬼にも似たる墨衣」(『錢

我が家、世々浄土念佛怠らず毎に此図を見て戒むべきことなり。

于時天保庚子正月五日 等閑齋〔花押〕

等閑齋については、『画乗要略』(天保二年(一八三一)に、谷等閑齋という狩野派系の新潟の絵師の項目があるが、同一人物かどうかは不明である。いずれにしてもこの賛は、天保十一年(一八四〇)頃の人々にとつての〈鬼の念仏〉の意味解釈や、用途を示す貴重な例である。ここで〈鬼の念仏〉の寓意は、「寧ろ、身や心裏ヲ装ハズ、正直タルヲ偏ニ望ム所ナリヤ」という六言聯で表現されている。この「正直」の徳を説く教訓は、仏教を批判する近世の儒学書、あるいは心学書から引用されているようだが、典拠は見当たらない⁽³⁾。重要なポイントは、この浄土宗・真宗の家では、鬼の念仏が代々受け継がれ、本尊の脇に掛けられ、念仏精進を自らに問う「お像」として祀られていたことである。大津絵は、「大津絵に廻向してゆく鉢たき」(『俳諧日本国』元禄十六年(一七〇三))とあるように、元々は庶民の祈願礼拝の対象であった。そして、浄土真宗の家庭で、大津絵の阿弥陀如来を御内仏(仏壇)の本尊にする例は、真宗佛光寺派の学僧・信



挿図7 山東京伝作、初代歌川豊国画『岩井樺桑野仇討』文化5年(1808) (国立国会図書館蔵)

暁の『山海里』(五編上)『佛法の本意』(天保十四年(一八四三))にもあるが、等閑齋の墨書によって、〈鬼の念仏〉も訓戒本尊の役割を果たしていたことが初めて裏付けられた。

〈鬼の念仏〉のプロトタイプとして、同じ意味合いを込めた〈鬼の廻国〉という画題がある。人気がなかったのか、残念ながら作例は現存しないが、絵俳書『大津追和気』(宝永六年(一七〇九))に登場しているので、初期大津絵には存在していたはずである。その元となるのは、全国六十六の寺社に法華経を納めるために、



挿図5 〈鬼の廻国〉『大津 追和気』宝永6年(1709) (早稲田大学図書館蔵)

にある「屠家ノ念経」と同様に、「似合ぬ事」を例える俗諺であると、『瓦礫雑考』(文化一五年(一八一八))で解釈されている。一八世紀後半に、大津絵に添えられる教訓的な道歌も、同じような意味を指している。典型的なのは、「慈悲もなく情もなふて念仏を」となる人の姿とやせん」や、「誠なき姿ばかりは墨染の、心の鬼があらわれにけり」などである。つまり、無頼の僧侶を諷刺する絵から、人間の無慈悲、不誠実を戒める絵に変わっていったようだ。その証拠として、珍しい資料を紹介



挿図6 『木造鬼の廻国(鬼の念仏)立像』18世紀後半頃 縦34cm (フランス国立ギメ東洋美術館附属ゲヌリー美術館蔵)

介しよう。

二年前に大津市歴史博物館の学芸員・横谷賢一郎氏と鳥取民藝美術館が所蔵している大津絵を調査した折、〈鬼の念仏〉の掛軸に次のような興味深い紙背墨書を見つけた。

「我祖父嘗て大津を過ぎし時、追分にて買ひ求めし夜に(又の誤記か)念佛の図。無名無印なれ共、所謂浮世又平久吉の真筆是なり。因に諷意を記す。

寧不装身心裏 正直偏所望矣。



挿図8 河鍋狂齋『鬼の念仏』錦絵
明治10年(1877) (河鍋曉齋記念美術館蔵)

巻子の経典を収納した笈を背負い、錫杖と鉦を鳴らしながら家々を廻り、喜捨を求めた「六十六部」という巡礼者であるが、それを禪姿の鬼に変えて諷刺した諧謔的な絵である。二つの文献がこの画題の意味を示唆してくれる。まず、『人倫訓蒙図彙』(元禄三年(一六九〇))では、西国三十三所観音を廻つて勧進する「似瀬巡礼」が紹介され、「後世が恐ろしい」と警告している。そして、江戸の風俗史誌『守貞謾稿』(嘉永六年(一八五三)成立)には、「西国巡礼及六部二ハ実ニ参詣ノ者アリ。或ハ三都

は色々なご利益があると信じられていたのである。幕末・明治頃になると、四つ切り大の大津絵十枚一組が袋入りで売られていたが、付属する能書には、それぞれの画題の効験が説明されている。〈鬼の念仏〉は「邪魅掃攘之符并にみどり子の夜なきを止」と記され、護符とされていた(名産 諸咒感得 大津画 正本家 大津驛四之宮鳥居前 万亭又平製 筆者架蔵)。

また江戸末期から、歌川国貞、歌川芳艶、隅田了古などの浮世絵師も、〈鬼の念仏〉を錦絵に描き、詞書にその効能を説いている。例えば、自らを「画鬼」と称していた河鍋狂齋の『鬼の念仏』(挿図8)には、「此鬼の念仏は小児の夜泣を止め畏を除くるの咒にして家内に張おく時は疫癘を防ぎ災難を免るゝと古く都鄙に言傳て其功顯然たり」と、記されている。

お守りとしての大津絵の使用は、二〇世紀に入ってもなお続いてきたが、そのご利益を得るために、〈鬼の念仏〉を上下逆さにして貼る風習もあったようだ。例えば、版画家の旭正秀(一九〇〇～一九五六)は明治末の子供

共乞巧人^{こうがうじん}是ニ扮シテ出ル者甚多シ」との記述があるので、偽巡礼者を大津絵師が取り上げたのであろう。

この〈鬼の廻国〉を、〈鬼の念仏〉と合体させたような江戸後期の珍しい木彫二軀を、パリのデヌリー美術館の所蔵品中に確認し、昨年、パリ日本文化会館において、大津市歴史博物館の協力により、企画した大津絵展で展示した(挿図6)。縦三十四厘あるこの迫力に満ちた置物は、おそらく仏師に発注され、大津絵店の店先に置く看板用に作られたのであろう。ちなみに、日本では同じような作例として、大津市歴史博物館の所蔵品のみが確認されている。

淨瑠璃『ひらかな盛衰記』(元文四年(一七三九))に、泣く子供に大津絵を与える例が既に認められるが、江戸後期になると、〈鬼の念仏〉は偽善をなす人への諷刺から、もっぱら護符や、疫病除けなどという新たな役目を担うことになる。例えば、山東京伝の合巻『岩井櫛条野仇討』(文化五年(一八〇八))に、子供の寝床に、團十郎を描いた役者絵と、鬼の念仏図が貼られた枕屏風が置かれている場面(挿図7)があり、大津絵がいかに庶民の日常生活の中に浸透していたかが窺える。〈鬼の念仏〉

時代の思い出を次のように語っている。

「私は五つ六つの頃まで、夜なきがはげしかったので、その頃母がよく、大津繪の「鬼の念佛圖」をさかさに襖へ張つて置いたことを覚えてゐる。これは昔かた氣な私の母がこの「鬼の念佛圖」が小児の夜泣きを止めるまじないになるといふ傳説的な迷信からしたことで、私にとつて大津繪は、随分古い知己でもある。」⁵⁾

さらに、洋画家の麻生三郎(一九一三～二〇〇〇)が所有していた大津絵〈鬼の念仏〉の箱書きに、「夜泣き等によく効くという《鬼の念仏》を近所の人に貸したところ、効果があつたのでお礼をいただいた」との記録がある。⁶⁾つまり、迷信を排除しようとした近代社会の中でも、〈鬼の念仏〉は現役の呪いとして役割を務めていたのである。昨今のコロナウイルス流行で、江戸末期の病魔除けの妖怪「アマビエ」や「ヨゲンノトリ」のように、〈鬼の念仏〉も現役に復活してほしいものだ。

(クリストフ・マルケ、フランス国立極東学院教授・学院長)

註

- (1) 鈴木堅弘「大津絵と芸能民の位相——「鬼の念仏」・「藤娘」の画題を中心に——」『藝能史研究』二百三十号 令和二年七月
- (2) 仲田勝之助は、少なくとも十四件の大津絵画題が『毛吹草』（正保二年（一六四五）所収の諺を描いていると指摘（「大津絵と諺」『汎究美術』五十一号 昭和十六年十二月）。
- (3) 『東洋絵画叢誌』（第五集 明治十八年二月）に大津絵の「夜叉念佛」の解説に「心裏邪曲にして念佛三昧する人を刺撃する所の寓意にして表面には殊勝の形容を裝飾するも心意邪惡なれば神佛何ぞ之を加護せむ寧ろ身を墨染に裝飾せずとも心裏正直ならむことを望むと云諷意なり」とあり、同じ出典である。
- (4) Christophe Marquet (dir.), *Otsu-e : peintures populaires du Japon*, Paris, MCIJ/EFEO, 2019. 横谷賢一郎「フランス国立ギメ東洋美術館附属デヌリイ美術館所蔵木造鬼念仏立像および大津絵根付・置物」『大津絵——ヨーロッパの視点——』展冊子 大津市歴史博物館 令和元年
- (5) 旭正秀『大津絵』内外社 昭和七年 三頁
麻生マユ「麻生三郎コレクションに寄せて——私の視点から」『麻生三郎とそのコレクション』展図録、神奈川県立美術館鎌倉 平成二十一年 十四頁
- (6)